جدلية العلاقة بين المداخل النصية والمتن السردى في رواية: موسم الهجرة إلى الشمال

د. جهاد محمود عواض

مدرس الأدب المقارن والنقد الأدبى الحديث – قسم اللغة العربية
ـكلية الألسن ـجامعة عين شمس
gehad.dagaga@yahoo.com

ملخص:
هذا البحث بعنوان (جدلية العلاقة بين المداخل النصية والمتن السردى: فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال) وبعد قراءتى للمداخل النصية فى موسم الهجرة للشمال متمثلة فى (الغلاف) و (العنوان) وجدل هذه المداخل وتكاملها مع قراءتى للمتن السردى، وقراءة هذا المتن تمثلت فى عدة تحليلات لكل من (الراوى – والنماذج الإنسانية وصورة النساء فى الشمال والجنوب – والحوار الصامت). وأود فى نهاية الدراسة التنبيه على أمرين: أولا: لا يمكن أن ندعى بتطابق ما طرحناه عن الحوار الصامت عند الطيب صالح (فى موسم الهجرة إلى الشمال) لتمثيل الصراع بين الجنوب والجنوب بتطابقه تمام المطابقة مع ما ذكرته عن (الإشارة) عند الجاحظ. ثانيا: سيظل السؤال مفتوحا على كل النصوص التى صورت ذلك الصراع بين الشمال والجنوب: كيف يصل صوتنا الجنوبى إلى ذلك الشمال البارد الذي يحتقر الجنوب قديما وحديثا فى صور وأشكال متعددة؟

الكلمات المفتاحية الجدلية – المداخل-المتن – السرد – موسم الهجرة إلى الشمال

مقدمة:
أهدف من هذا البحث أن أقدم للقارئ دراسة موسعة لنص سردى من أهم نصوص الثقافة العربية، هو نص (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائى السودانى الطيب صالح، ومدخلى في هذه الدراسة سيكون طبقا لتقنيات علم السرد في النقد الحديث، وسوف تبدأ قراءتي للنص بالإنصات إلى مضمونه بكل خطوطه الحانية أو الشاكية، مع إعطاء أهمية خاصة للمرجعيات الثقافية التى يقودنا النص إليها.
فقد استغرقتنى قراءة النص السردى طبقا للتقنيات القرائية التى أنتجتها مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة منذ سنوات سابقة، أما فعل القراءة الذى آثرناه، فهو يتحرك على مستويين بينهما علاقة تكامل، المستوى الأول: هو الذى يتابع الأبنية الجمالية وكل ما يحتاجه القارئ فى هذا المستوى هو (الكفاءة اللغوية)، أما المستوى الآخر: فهو الذى يعتمد ربط هذه الأبنية بالنوعية السردية، ومدى قدرتها على إشباع القارئ فنيا وثقافيا على صعيد واحد.
واستكمالا لهذا الخط المنهجى تطمح هذه الدراسة إلى تحليل النص الروائى (موسم الهجرة إلى الشمال) باعتباره بنية أدبية تستفيد من أهم إنجازات علم السرد، وتحاول القراءة البحث عن القيمة الجمالية والثقافية لهذا النص انطلاقا من تكوينه السردى , وتعدد الرواة فيه , وتداخل الزمان مع المكان , وتعدد الشخوص والوقائع , وكل هذا فى جدل مع المداخل النصية.

ويكمن الهدف المركزي لهذه الدراسة فى محاولة إقامة تصور متكامل يسعى إلى تجاوز دراسة موضوعات النص من حيث الصدام الحضارى بين الشمال البارد والجنوب الدافئ , أو ما يشبه ذلك من القضايا الموضوعية التى هيمنت طويلا على النقاد عندما يتحدثون عن موسم الهجرة إلى الشمال فى مضمار النقد الأدبى , وننطلق من أجل إنجاز هذا الهدف إلى التحليل السردى الجمالى مع وضع علاقته بالثقافة في الحسبان, من التساؤلات التالية :

- من هم الرواة فى موسم الهجرة إلى الشمال؟
- ما هى النماذج الإنسانية فى هذه الرواية، وما هي وظائفها ومهامها السردية والحوارية والحضارية؟
- كيف تداخلت الأمكنة فى الشمال والجنوب؟
- كيفية تلقى هذا النص الأدبى الذي أُنتج فى سياق حضاري مغاير لسياق تلقيه؟

أسئلة كثيرة بدأت أطرحها بشكل متتابع، ولا يتم الإجابة عنها إلا من خلال متابعة المنتج الدلالي الكلي للنص، مع ملاحظة فعل الكتابة، وعلاقته بفعل القراءة.

ويمكن أن أحدد فعل القراءة لهذا النص في ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: قراءة ما قبل النص (عتبات النص)

[-قراءة الغلاف – قراءة العنوان]

المستوى الثانى: قراءة النص (القراءة السردية)

- الراوى
- النماذج الإنسانية (النسائية)
- حركة المكان
- العلاقة بين الحوار والسرد (الحوار الصامت)

المستوى الثالث: قراءة ما بعد النص.

أي أن القراءة سوف تتابع سياق التلقي لكل أحداث ووقائع وشخوص النص , واضعة في اعتبارها سياق الإنتاج بكل مفارقاته الحضارية والثقافية , ثم تتوقف أمام الواجب النقدي , وهل يمكن الاكتفاء بالتحليل الكاشف , أم من ضرورة الدقة أن تصدر القراءة حكما بالقيمة ؟

- سواء القيمة الفنية , أو القيمة الثقافية , أو القيمة التاريخية : ثم الكشف عن طبيعة الصدام الحضارى والثقافي بين الشرق والغرب .
- أو القيمة الأخلاقية : متمثلة فى في العلاقات المعقدة والمتشابكة وكيفية ممارستها في الشمال البارد وكيف وصل صداها الفعلي إلى الجنوبى الحار .

- أو القيمة الجمالية: ومن الممكن هنا طرح سؤال جوهرى: هل القيمة الأساسية فى هذه الرواية هى القيمة الجمالية؟ لأن هذه الرواية علامة على مرحلة من مراحل تطور الرواية جماليا وإبراز التقنيات الجمالية والفنية الجديدة التى أدخلها الطيب صالح.

كل هذه الملاحظات سوف أضعها تحت طائلة القراءة, ساعية إلى تقديم بعض الإجابات الاحتمالية .

المداخل النصية

المستوى الأول: قراءة ما قبل النص

(عتبات النص)

لقد ازدحمت مرحلة الحداثة بكم كبير من المصطلحات التى تنتمى إلى الأدبية عموما، والأدبية السردية خصوصاً، وفى مقدمة هذه المصطلحات مصطلحا (الخطاب) و(النص) ، وليس من همنا هنا الإفاضة فى تحديد هذين المصطلحين، وإنما الذى نحب الإشارة إليه فى إيجاز، أن المصطلحين يعتمدان مستويين، المستوى الأول: (القراءة التحليلية) التى تتابع كلا منهما متابعة استغراقية، والمستوى الآخر: (المستوى البنائى) بكل نواتجه الدلالية التى لا تكاد تنفصل عن المستوى الأول إلا فى الإجراء التطبيقى فحسب ، وإن كان الملاحظ أن مصطلح (النص) هو الأقرب لاستيعاب المستويين، وبخاصة بعد سيطرة (ذوبان النوعية) على المنتج الأدبى إجمالاً.

واللافت أن مرحلة الحداثة وما بعدها قد أعطت النص حقوقاً متعددة، أولها: أن من حق النص أن يكون منتجاً لذاته، وهو ما طرحته الحداثة تحت مقولة (النص الذى يكتب نفسه)، أى أن التداعى يمكن أن يسيطر على المبدع ويدفعه تلقائياً إلى الكتابة، وهو ما تبعه القول بأن النص هو (القائل) أى (فاعل القول)، وبهذه الخصوصية يتحول النص إلى (نوع من الإفضاء الذاتى) وأداته (اللغة) التى تصل الداخل الذاتى بالواقع الخارجى من ناحية، والمتلقى القارئ من ناحية أخرى.

ولا شك أن مصطلح (النص) قد ارتبط ارتباطاً حميما بمصطلح (النوعية) الذى كرسه مصطلح (العولمة) على المستوى الكمى وعلى المستوى الكيفى اعتماداً على (الثقافة) بأنساقها الظاهرة والمضمرة، بوصف الثقافة جماع المسلك الإنسانى داخلياً وخارجياً، داخلياً بتحولاته وانفعالاته، وخارجياً فى علاقته بمن حوله، وما حوله.

ومن المعلوم أن العولمة كان لها منتجاتها، ومن أهم منتجاتها (ذوبان النوعية) الذى كسر الحواجز بين الأجناس والأنواع، سواء أكانت حواجز جغرافية، أم ثقافية، أم سياسية، أم اقتصادية، وكان لهذا الكسر صداه فى النص الروائى، حيث هجرت الرواية بعض خواصها الفارقة لتقترب من الأجناس القولية الأخرى، وهو ما باعد بينها وبين بنائها التقليدى الموروث، وهذا ما دعانى إلى أن أتقدم بهذه القراءة النقدية مستعينة بهذا الوعى الطارئ الذى تسلط على السرد عموماً، والسرد الروائى خصوصاً.

أقول ذلك، لأن السائد فى القراءة النقدية للرواية أن يكون البدء بالمُنتج وتوابعه من الرواة الداخليين والخارجيين، وتحديد مواقعهم النصية، ثم تتجه القراءة إلى البناء السردى وأبعاده الزمانية والمكانية، ثم شخوصه الفاعلين والمنفعلين، السلبيين والإيجابيين ثم التوقف أمام الصياغة وتحديد مكوناتها التوصيلية، أو متابعة ارتفاعها إلى ما فوق التوصيل للوصول إلى الشعرية، وذلك بالحركة الأفقية حينا، والرأسية حينا آخر.

"إن المتابع للمنجز النقدى الحديث سوف يلحظ اتجاه معظمه إلى (السرد) وكيفية قراءته لتقديمه إلى المتلقى فى أفقه الصحيح ، وقد أهمنى أن أشارك بجهد متواضع فى هذا السياق عن طريق دراستى هذه ، وأن تكون مشاركتى بتقديم رؤية إضافية لا تنفصل عن السائد تمام الانفصال ، لكنها تختلف عنه بعض الاختلاف ، وركيزة هذه الرؤية انفتاح النص الروائى على تعدد القراءة ، وبمعنى آخر : (النص المفتوح) ومن ثم يصح أن يكون ما أقدمه اقتراحاً مساعدا لمنهج القراءة ، وبخاصة بعد (انكسار النوعية) الذى سبق أن أشرنا إليه ، ذلك أنه مع انكسار النوعية ، انفتح النص داخليا وخارجيا بعد أن أغلقته البنيوية على نسقه الداخلى ، وبعد أن فصلته عن مرجعيته الخارجية ثقافيا واجتماعيا وحضاريا" . (عبد المطلب ، ٢٠١٣ ، ص ٢٤)

واستكمالا لهذا الخط المنهجى اقترحت أن تتوجه القراءة إلى بعض الركائز الأساسية التى لها حضورها الغالب فى كل النصوص السردية.

الركيزة الأولى هى (الغلاف) الخارجى بكل مكوناته التشكيلية، واللونية.

والركيزة الثانية هى (العنوان) بكل مضمونه المباشر والمضمر، وكلها يمكن أن يضمها عنوان واحد: (قراءة ما قبل النص) .(عتبات النص)

وهذا العنوان يشير إلى أن هناك مرحلة ثانية هى قراءة (النص) كما ذكرت فى التقديم لهذه الدراسة.

وأهمية قراءة ما قبل النص، أنها تعتمد حضور المتلقى الإيجابى الذى يتابع تلك الركائز بالتفسير حينا، والتأويل حينا آخر، أى أن حاسة البصر سوف تتعاون مع الإدراك الذهنى فى قراءة هذه الركائز، لأنها ركائز لا يكاد يخلو منها نص من النصوص الأدبية وغير الأدبية.

ذلك أن الغلاف يقدم (علامة أيقونية) قد تكون صورة فوتوغرافية ، وقد تكون لوحة فنية قديمة أو حديثة لفنان شهير أو مغمور، وقد تكون رسوما تجريدية ، تخفى أكثر مما تظهر ، وقد يكون الغلاف فراغاً طباعيا ذا لون معين ، وكل هذه المكونات تحمل شحنة دلالية تثير القارئ ، وتلفته إلى بعض ما سوف يواجهه فى النص ذاته ، أى أن الغلاف يتحول من طبيعته التشكيلية إلى صيغة لغوية لا تقل أهمية عن النص المقروء ، وبخاصة عندما يتحول الغلاف إلى تشكيل لونى ذى طبيعة درامية بفاعلية تصادم هذه الألوان مع بعضها من ناحية ، ثم تصادمها أو توافقها مع التشكيلات المرسومة أو المصورة من ناحية أخرى ، وهو ما يحوج القارئ إلى القيام بعملية تفكيك لهذا الغلاف، وتحديد مكوناته وما بينها من توافق أو تصادم ، شريطة أن تستعيد القراءة للغلاف حالته الطبيعية التى كان عليها قبل عملية التفكيك ، إذ ليس من المقبول أن تظل هذه المكونات مبعثرة فى عملية القراءة، بل إن استعادة حالتها الأولى ، يهيئها لاستقبال الركيزة الثانية (العنوان)، وهو ما يحقق لمفردة (الغلاف) مرجعيتها المعجمية (فى أنه الغطاء الذى يحتوى أشياء مادية أو معنوية.)

قراءة غلاف (موسم الهجرة للشمال):

اعتمادا على هذا التأسيس النظرى أبدأ الآن بمقاربة غلاف رواية موسم الهجرة للشمال موضع الدراسة , وقد تابعت هذا الغلاف فى طبعته الأولى عندما قرأت النص الذى يحتويه.

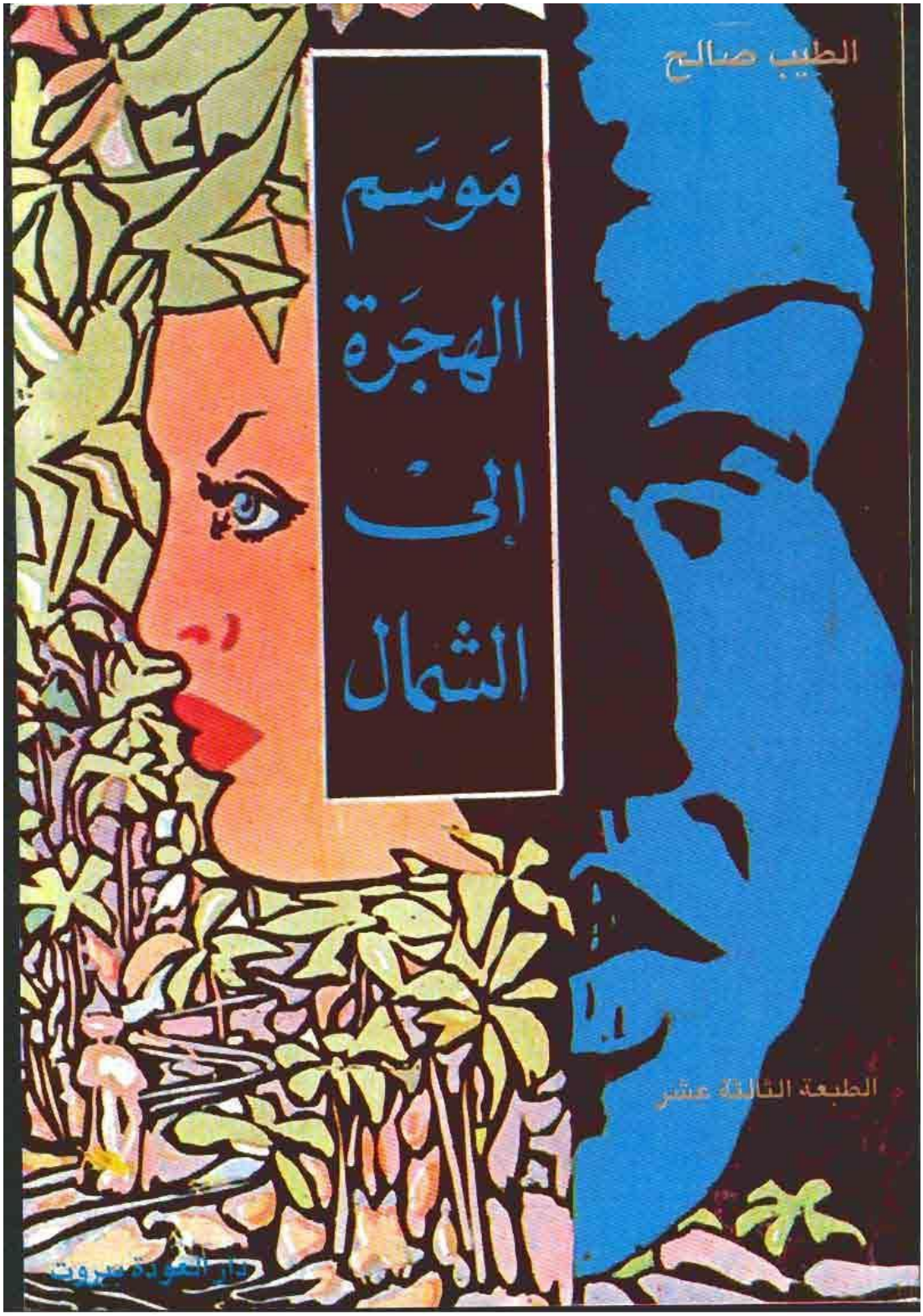
والصدام الثقافي يتحقق في هذه الرواية بداية من الغلاف الذي يرصد صداما تشكيليا بين طرفين , أو بين ثقافتين , هما ثقافة الشمال , ونقيضها الذي يستدعيه العنوان منطقيا , وهو : (الجنوب) لأن النقيض

يستدعي نقيضه بالضرورة كما يقول السكاكي (مفتاح العلوم : ١٧) , وقد جاءت لوحة الغلاف معبرة عن هذا الصدام , إذ انشطر الغلاف شطرين متقابلين ومتواجهين في الآن نفسه , فالجانب الأيمن يكاد يكون خالصا للجنوب , لأنه يضم وجها ذكوريا لشخص في ثلاثينيات العمر تقريبا , ومجمل الملامح التي يضمها هذا الوجه تنتمي إلى الجنوب , وعلى وجه التحديد ينتمي إلى (السودان) , لكن هذا الانتماء احتوى ضمنا على دلالة تحتاج إلى تأمل لإدراكها من خلال اللون الأزرق الذي غطى لوحة الغلاف وبخاصة نصف الوجه الذكوري , وهذه الدلالة المضمرة , هي دلالة العنف والقسوة والانغلاق , بل إن المتأمل في هذا الوجه الغلافي يدرك بعض الشبه بينه وبين الطيب صالح كاتب الرواية , ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى القول بأن الرواية هي سيرة شبه ذاتية للمؤلف .

ويكتمل الصدام الخارجي بمتابعة الجانب الأيسر من الغلاف , فمقابل الذكورة فى الجانب الأيمن , تأتي الأنوثة في الجانب الأيسر , وفي مواجهة الجنوب بذكوريته الزرقاء , يحضر الشمال مجسدا في الأنوثة برقتها التي تمثلت في اللون الأصفر , لكن هذا اللون لم يكن صاحب السيطرة المطلقة , بل إن الوجه الأنثوي أحاطته بعض النقوش والعلامات التي يمكن أن تقدم إضافة بالغة الأهمية , إذ ربما تكون هذه النقوش إشارة إلى عالم الحرية والانطلاق في الشمال , مقابل الجمود والحصار في الجنوب .

واضح إذن من الغلاف أنه يكاد يكون تلخيصا لمضمون الرواية والمستهدف مما تضمره من إسقاطات ثقافية وحضارية , وذلك راجع إلى مجموعة الثنائيات التي ضمها الغلاف : (اللون القاتم في الوجه الذكرى , بوصفه رمزا للقيود والجمود في الجنوب , ويقابلة الوجه الأنثوي في الشمال بألوانه المعبرة عن الانفتاح والحرية والانطلاق .

ومن اللافت أن منتج الغلاف قد تعمد تنصيف الوجهين تمهيدا للجمع بينهما مع احتفاظ كل منهما بخصوصيته الحضارية , كما تعمد وضع العنوان بين الشطرين مع تلوينه باللون الأزرق للإشارة إلى غلبة القيود و العنف الجنوبي على الحرية و الرقة والنعومة الشمالية , وهو ما تحقق في وقائع السرد , كما تعمد وضع اسم المؤلف في أعلى الجانب الأيسر إشارة إلى انحيازه إلى ثقافة الشمال , وهو ما كان نوعا من الاستباق لنهاية الرواية عندما حاول البطل الخلاص من الموت بالسباحة إلى الشاطئ الشمال من النهر .



(العنوان):

لقد تابعنا الغلاف ومكوناته من الرسوم والصور والألوان، لكن أهميته لا تتوقف عند هذه المكونات البصرية التى حاولنا ترجمتها إلى دلالات مقروءة، ذلك أن الغلاف يحمل عنصراً افتتاحياً لتقديم النص

الروائى باسمه العلم، أى (العنوان)، فالعنوان: (سمة الكتاب وديباجته، أى دلالته الظاهرة والمضمرة) (ابن منظور ، ١٩٧٩ ، مادة عنا)

إن العنوان هو الاسم (العلم) الذي يقدم به النص نفسه إلى قارئه، وما أن يقرأه حتى يصبح رفيقه طوال قراءة النص، ومن ثم كان على المتلقى القارئ أن يتوقف قليلاً عند العنوان؛ ليتأمل بنيته الصياغية وناتجها الدلالى.

"لقد اهتم نقد الحداثة بالعنوان اهتماماً بالغاً ، وترددت له مسميات تشى بمهمته بالنسبة للنص ، وفى مقدمة هذه الأسماء (عتبة النص) وأنا اتفق مع ما ذهب إليه الدكتور محمد عبد المطلب بخصوص هذه التسمية حيث إنه يرى "أن هذه التسمية – عتبة النص – لا تعبر عن علاقة العنوان بالنص تمام التعبير ، ذلك أن (العتبة) مقدمة الباب ، وطالما كان الباب مغلقاً ، لا يمكن دخول البيت حتى لو تخطينا العتبة ، ومن ثم فإن الاقتراح الملائم أن تكون العلاقة شبيهة بعلاقة (المفتاح) بالباب ، ودون المفتاح لا يمكن دخول البيت والتجول فى غرفه وأبهائه ، على الرغم من أنه لا مشابهة بين المفتاح والباب ، وبين المفتاح والبيت ، وهو ما ينطبق على العنوان بصيغته المفردة أو المركبة ، ومن ثم لا تكون هناك مشابهة بين صيغة العنوان الموجزة وصفحات النص المتكاثرة ، معنى هذا أن مشابهة العنوان للمفتاح ، مشابهة فى الوظيفة فحسب ، فضلاً عن أن المفتاح يجعل دخول البيت دخولاً طبيعياً مشروعاً ، ودون المفتاح يكون الدخول غير شرعى من النوافذ أو الشرفات." (عبد المطلب ، ٢٠٠١ ، ص٢٠)

وبالتالى فالعنوان هو المدخل الشرعى للنص وبدون العنوان يكون دخول النص دخولاً غير شرعى.

وفى احتمال آخر يمكن أن تكون علاقة العنوان بالنص شبيهة بعلاقة المبتدأ بالخبر، إذ الخبر هو المتمم للفائدة من المبتدأ ، ودون الخبر ، يظل المبتدأ فى حالة نقص وغموض ، ولهذا قال النحاة: إن الخبر هو المبتدأ فى المعنى ، وتتنامى علاقة العنوان بالنص لتكون شبيهة بعلاقة الجواب بالسؤال ، وكأن العنوان سؤال يطرحه الإبداع ، ليكون النص إجابة هذا السؤال ، وفى بعض النصوص يتحول العنوان إلى (تعويذة) سحرية يرددها القارئ حتى تنفتح مغاليق النص بوصفه (قصرا سحرياً).

(عبد المطلب ، ٢٠٠١ ، ص ٢٢)

- إن قراءة العنوان تحتاج إلى عدة خطوات إجرائية ، تبدأ من المتابعة التحليلية لمفرداته ، مع ملاحظة كون البنية الصياغية مكتملة ، أو كانت ناقصة بحذف شيء منها ، وملاحظة حالة البنية من الإيجاز أو الإطناب ، وإن كان المألوف أن العنوان له غواية مع بعض التراكيب المحفوظة، كأن تكون العلاقة بين مفرداته علاقة إسناد (مبتدأ وخبر) أو (فعل وفاعل) أو علاقة (تبعية) أو علاقة (إضافة).

- وتأتى الخطوة الثانية لمتابعة هذا العنوان فى المتن النصى ، وكيف كان تردده فيه ، هل كان تردده بحالته الصياغية على الغلاف ، أم أنه تردد مفككاً؟ وفى هذه الخطوة يجب مراعاة السياق الذى احتضن العنوان ، أو احتضن بعض مفرداته ، ثم متابعة العناوين الداخلية ، وصلتها بالعنوان الخارجى، أو صلة العنوان الخارجى بها.

بهذا التمهيد النظرى ، نبدأ فى مقاربة عنوان (موسم الهجرة للشمال)

إن توجه القراءة لربط وقائع النص وشخوصه بالسياقات المضمرة أو الظاهرة ، لا تتنافى مع عقيدتنا النقدية ، فى أن الإبداع يتجسد فى كيفية استحضار هذه السياقات ، والأدوات المستخدمة فيها ، وليس بين أيدينا من وسيلة مادية سوى اللغة بكل مكوناتها الإفرادية والتركيبية ، وبكل مردودها المعجمى ، أو وظائفها النحوية .

وبهذه العقيدة تتجه القراءة الآن إلى العنوان الخارجى ليكون مدخلها الشرعى إلى المدخل الداخلى ، وبخاصة مكوناته الإفرادية التى تبدأ بمفردة (موسم) التى تكاد تعطى الهجرة طابعا جماعيا ، لكن السرد يقود هذه الجماعية إلى الخصوصية الفردية ، ثم تأتى مفردة (الهجرة) ولا تقتصر مهمتها على عملية الخروج من الوطن إلى الغربة ، وإنما هى هجرة من نوع خاص ، هجرة يمكن أن نقول عنها : إنها هجرة ثقافية ، لأنها هجرة فى الزمان والمكان ، وهجرة فى الداخل النفسى ، والمسلك الحياتى ، ثم تأتى مفردة (الشمال) لتقودنا إلى حقلين كان لهما حضور واضح فى النص ، هما :

حقلا (الزمان والمكان) بوصفهما الحقلين الكاشفين عن الحدود المضمرة للنص ، فنلاحظ ـ مثلا ـ فى النصوص الريفية حقلا صياغيا يميزها ، وللنصوص الحضرية حقلها الخاص بها , وقد اجتمع الحقلان فى نص (موسم الهجرة إلى الشمال) إذ كانت حركة السرد متحركة ـ فى الأساس ـ بين لندن وقرية الراوى والخرطوم ، فمفردة (الشمال) هى التى قادتنا إلى هذا الملحظ الصياغى ، لأنها بحكم المواضعة تستحضر مقابلها (الجنوب) ، وتردد الظرف المكانى (الشمال) يوازيه فى العمق تردد الظرف المكانى (الجنوب) وهو ما حوَّل المكان إلى عالم متكامل من الأعراف والتقاليد.

وغواية النصية مع ظرف المكان ، يوازيها غوايتها مع ظرف الزمان ، وبخاصة الزمن الماضى ، واللافت أن النصية تخترق كثيرا هذه الزمنية الماضية لتغادرها إلى لحظة الحاضر ، ولا يكاد يخلو نص روائى من الظرف الدال على هذا الزمن : (الآن) وتختلف النصوص فى تعاملها مع الظرف تبعا لرغبة الراوى فى الهروب من زمن إلى آخر ، ومحاولة الاستقرار فيه استقرارا دائما أو مؤقتا ، وهو ما يمكن متابعته فى نص (موسم الهجرة إلى الشمال) حيث بلغ تردد هذا الظرف تسعة وأربعين ترددا ، أى أنه كان يتردد مرة واحدة كل صفحتين على وجه التقريب ، ومع هذا التردد يدخل الراوى والمتلقى فى إطار اللحظة الزمنية .

وقد حرص النص أيضا على أن يردد دال الشمال اثنتين وعشرين مرة ، وكأنه يستمتع بترديد الدال ، لكى يستجلب نواتجه الدلالية التى تفجرت من العنوان الخارجى ، ثم تسربت فى المتن الداخلى ، بحيث تجمع النصية بين الشخصية الأصلية والشخصية الإسقاطية فى منطقة (القلق) الوجودى المحايدة بين (الجنوب والشمال) ، حيث يسعى الجنوبى إلى صقيع الشمال لينشئ جسرا مشتركا بين هذين الطرفين المتناقضين ، وإن لم يكتمل هذا الجسر بحال من الأحوال .

وظل الشمال فى منطقة الثقل الحضارى بوصفه بشارة الإنقاذ الثقافى لكنها بشارة ظلت فى حيز الاحتمال الذى قد يتحقق وقد يغيب هذا التحقق ، أو لنقل إن البشارة ظلت فى دائرة (التمنى) .

فالاتجاه شمالا كان محور السرد الذى صاحب مصطفى وهذا الاتجاه هو الذى صار فيه الراوى سابحا إلى الشاطئ الشمالى للنهر فى محاولة للخلاص من قدر الغرق الذى حاصر مصطفى .

- **المفارقة والعنوان :**

-

" إن القراءة الواعية لنص (موسم الهجرة إلى الشمال) تدرك مدى اعتماده على بنية المفارقة بوصفها بنية لصيقة بالدرامية من ناحية ، ولصيقة بالصدامات الفكرية والنفسية والجسدية من ناحية أخرى ، وهو ما يعنى أن المفارقة إحدى الركائز الأساسية التى تعتمدها الأدبية ، وبخاصة الأدبية المنفتحة ، تلك التى تتعدد نواتجها مع تعدد القراءة ، أو لنقل : إن ناتجها يقع ـ دائما ـ تحت طائلة الاحتمال ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا إذا سارت خطوط الدلالة فى اتجاهات متعاكسة ، أو على الأقل تعدل من اتجاهها بعض التعديل ." (عبد المطلب ، ٢٠١٣ ، ص٣٠٧)

ويمكن متابعة كثير من هذه الخواص التقابلية التي تنتج المفارقة أوليا , ثم الدرامية تبعا لها وهو ما يمكن أن نتابعه فى نص (موسم الهجرة إلى الشمال) ذلك إن قراءة العنوان نفسه قراءة مدققة يمكن أن تقودنا إلى الوقوع على هذا التقابل ، وذلك بالنظر في الموروث اللغوي الذي قادنا إلى مقولة (النقيض يستدعي نقيضه) , وهو ماجعل حضور مفردة (الشمال) في العنوان الخارجي أو المتن الداخلي محققة لبناء المفارقة ببعدها الدرامي في مجمل النص , والحضور في المتن لمفردة (الشمال) يستدعي حضور الفضاء النصي بوصفه مخزن المحذوف أو المضمر في المتن ، وبين الشمال والجنوب ، يتحرك السرد منحازا إلى هذه الجهة أو تلك ، أو يتوقف بينهما ، وبين الانحياز والتوقف ، أقامت النصية مفارقتها على الصدام الحضارى والثقافي بين الجهتين (الجنوب والشمال) ويقود هذا الصدام الكلي إلى صدام محدد بين الشخوص ؛ شخوص الشمال ، وشخوص الجنوب ، ثم شخوص الشمال مع شخوص من الشمال ، وشخوص الجنوب مع شخوص من الجنوب .

ففى الشمال عالم حضاري له طقوسه الحياتية والاجتماعية التى حملها الراوى معه، ثم حملَها قريبه مصطفى فى الجنوب عالم الموروث المنغلق على طقوس مغايرة في قليل أو كثير عن تلك الطقوس التي حملها الراوي معه , ثم تابعه الراوي في هذا المحمول الثابت مع بعض إضافات جلبتها الحضارة الوافدة .

لقد تابعنا فى قراءة ما قبل النص : الغلاف والعنوان وهذه المتابعة تثير تساؤلا عما سوف تتجه إليه القراءة فى مرحلة (النص) ، ثم مرحلة (ما بعد النص) والمقصود بالنص (المتن السردى) بكل مكوناته وبكل ركائزه التى يمكن إيجازها فى ست ركائز ، تبدأ من (النصية) وحقوقها التى اكتسبتها فى زمن الحداثة ، ثم علاقة هذه الحقوق بالمرجعية الواقعية الخارجية ، اتصالا وانقطاعا ، وهو ما طرحته الحداثة خلال تقنيتين (الانفتاح والانغلاق) ، وضرورة المنهج سوف تقود النصية إلى النوعية ، ومتابعة النصية ثم النوعية يجعل مواجهة القراءة للمتن السردى مواجهة مباشرة فى المستوى الثانى من مستويات القراءة فى هذه الدراسة وتبدأ المواجهة مع الراوى فى الفصل الثانى .

قراءة المتن السردى

يعد إدوارد سعيد واحدا من أهم المفكرين العالميين الذين نّظروا لمقاومة الفرقة والانقسام فيما بعد الاستعمار , وقد أثرت أفكاره في الفكر العالمي بوصفه واحدا من أهم منظري العالم في منتصف القرن العشرين , ولم تنحصر تنظيراته في مجال محدد , بل تداخلت أفكاره مع تنظيرات العولمة في السياسة والأدب عموما والسرديات خصوصا .

وكل هذا يقودنا إلى سياق الكتابة الأدبية وأنساقها الإفرادية والتركيبية , ثم ربط كل ذلك بالسياق العالمي للعولمة بعد عصر الاستعمار عموما .(said, Edward , 1991 , p.151)

وهذه الرؤية العالمية تقودنا إلى ما نحن بصدده من قراءة نص أدبى سردي وكيف تكون علاقة النقد الأدبي بالنص الأدبي فأحيانا يفرض النقد الأدبى على النص تفسيرات وتحليلات مختلفة لأنه يتناول هذه النصوص من منظور محدد , سياسيا أو اجتماعيا أو ثقافيا , وهذا ما أحاول تجنبه و أن أقرأ النص الذى بين أيدينا بوصفه إبداعا أدبياً له حياته الفنية الخاصة ، أما دراسة الأدب من منظور واحد فقط فإنها تجرده من عدة سمات لها مدلولها وأهميتها البلاغية والجمالية .

وهنا أحاول أن أجمع بين مفهوم الثقافة والعولمة من جانب والتقنيات السردية من جانب آخر، وربط ذلك كله بالمتلقى، وهذا يعرف ب " تلقى القارئ " reader response.

وعبر هذا الجزء من الدراسة أحاول أن أظهر التأثيرات الثقافية المتركزة في النص على درجة التلقى عند القارئ عن طريق مجموعة من التقنيات السردية والصور التى قام برسمها الطيب صالح بقصد أو بغير قصد فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، وسوف أحاول سبر أغوار " الذات " و " الآخر " فى ضوء قراءة المتن السردى وتوجيه عناية بالغة بالبناء الصياغى ، لأنه المادة الوحيدة المحسوسة نصيا ، ثم نوجه عناية خاصة إلى (الراوى) ومجموع الشخوص ووظائفها ومهامها السردية والحوارية ، وبخاصة النماذج النسائية ، حتى لا تتحول قراءة النص إلى محاولة إدخاله قوالب سابقة التجهيز .

ونبدأ بتناول الراوى وصورة الذات وتعدد الأصوات السردية داخل موسم الهجرة إلى الشمال:

- **أولا : الراوى**

وليس من مهمتي فى هذه القراءة تناول القضايا النظرية، وفى مقدمتها مفهوم (الراوى) لأن كل قارئ لنص روائى يدرك هذا المفهوم على نحو من الأنحاء، وبخاصة أن التراث العربى قد تعامل مع هذا المصطلح على مستويات متعددة، إذ كان هناك رواة للشعر، ورواة للحكايات الأسطورية والشعبية والسير، ثم كانت وظيفة الراوى دينيا ، تلك التى نقلت لنا النصوص المقدسة .

" ومن المهم الإشارة إلى أن (الراوى) قد استحوذ على حقوق شرعية ، وفى مقدمتها : حق نقل النص من المؤلف إلى المتلقى ، كما استحوذ على حقوق غير شرعية ، منها تدخله فى تشكيل النص على نحو يناسبه ، ويوافق توجهاته الأيديولوجية والفلسفية والحضارية ، على معنى أن الراوى قد استحال إلى نسق ثقافى فى ذاته ، وهذا التدخل ، يمكن أن نتابعه - مثلا - فى محاولة الراوى الداخلى فى النص أن يعدل من الصورة الخاطئة التى ارتسمت فى الأذهان عن الحضارة الغربية ، فبعد عودة الراوى من أوروبا كان التساؤل الذى يلاحقه عما عاشه في أوروبا : " هل الناس مثلنا أم يختلفون عنا ؟ هل المعيشة رخيصة أم غالية ؟ ماذا يفعل الناس فى الشتاء ؟ يقولون إن النساء سافرات يرقصن علانية مع الرجال ، وسألنى ود الريس : هل صحيح أنهم لا يتزوجون ، ولكن الرجل منهم يعيش مع المرأة بالحرام ؟ .... دهشوا حين قلت لهم: إن الأوروبيين – إذا استثنينا فوارق ضئيلة – مثلنا تماما ، يتزوجون ويربون أولادهم حسب التقاليد والأصول ، ولهم أخلاق حسنة وهم – عموما – قوم طيبون " (موسم الهجرة إلى الشمال : ١٨)

ولم يستأثر الراوى الداخلى بالسرد ، بل أتاح لغيره من الشخوص أن يشاركوا فيه ، وبخاصة عندما يتجه مسرودهم إلى كشف المغايرة بين حضارة الغرب وحضارة الشرق ، وأن الشرق أخذ من حضارتهم الشكل ، بينما ظل الجوهر على حاله .

والراوى فى موسم الهجرة إلى الشمال يجمع كل الأماكن والوظائف التى حددها النقاد للراوى ، فهو الراوى الخارجى والداخلى المشارك ، وهو الذى يحتل منطقة الخلف ليتابع منها كل الوقائع والشخوص ، ويحتل المقدمة أحيانا ليقود الأحداث ، ويحتل المنطقة الفوقية ليروى أشياء أسطورية لا يقبلها العقل ، وهو الراوى العليم ، وهو الراوى الذى يتجاهل أحيانا , وهو الراوى الذى يتوحد بالكاتب حينا ثم يتوحد بالبطل (مصطفى سعيد) طوال السرد ، وأحيانا يكون الراوى الجاهل ، وهو ما نتابعه عندما لم يعرف من أين جاء مصطفى سعيد وما طبيعة وجوده في القرية ، بالرغم من توحده به في العمق السردي الذي يوثق هذه الحقيقة ، أو لنقل ليس جاهلا إنما يدعى الجهل ليزيد شخصية مصطفى غموضا ، وأحيانا يكون الراوى الكاذب ... إلخ . وسوف أتناول كل هذه الركائز والوظائف بالتفصيل فى الصفحات الآتية .

وتناول الراوى ونحن بصدد نص (موسم الهجرة إلى الشمال) يقودنا إلى مجموعة الركائز التى عرضنا لها ، إذ إن قراءة النص قد أوقفتنا على هذا (الراوى) وهو يحكى عن عودته من الغربة فى أوروبا ،

ومع توظيف ضمير المتكلم ، يوهمنا أنه يقدم نوعا من السيرة الذاتية ، لكن ما أن نقع فى هذه الخديعة الفنية حتى ينسل هذا الراوى من السرد الذى ينتمى إلى السيرة ، ليتركنا فى مواجهة سرد مقابل عن شخصية (مصطفى سعيد) :

وهو بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وهي بطولة تثير كثيرا من التساؤلات حول مجموع الوقائع , وتدفعنا إلى مجموعة من الاحتمالات المتقابلة بين الصدق أو الكذب والوهم أو الحقيقة ، وهو ما جعل النص يأخذ نسق التعدد , فهو الرواية المتعددة القصص ، كما يتجلى فى تعدد الرواة , فهناك الراوى العالم بكل شىء ، وهناك الراوى الذى يقدم المادة القصصية على أنها حقيقة ثابتة أكيدة . ولذلك تأتى الرواية فى صيغة ضمير الغائب تارة وعلى صيغة ضمير المتكلم تارة , وضمير المخاطب قليلا ." ، (قاسم ، ٢٠١٩ ، ص ٥٨)

والسرد المتعدد الأصوات هو الذى يظهر الصدمة الثقافية لمصطفى سعيد بعد رحلته إلى الشمال , وهذا السرد يوضح البلبلة والتخبط الذى عانى منه البطل ، فالأصوات المتعددة منها صوت السود وصوت البيض وهذه الأصوات تشكل الأسلوب السردى للرواية .

إن قصة مصطفى بكل جوانبها الغامضة والمظلمة تأتى على لسان كل هذه الأصوات ، وكلها أصوات وصور متباينة للعالم الشمالى والجنوبى , وتشترك كل هذه الأصوات للكشف عن ذات مصطفى سعيد الجنوبى فى صدام ثقافى وحضارى مع الآخر ، ولكن أهم هذه الأصوات كلها هى رواية " مصطفى سعيد " التى قدمها بنفسه للراوى ، والتى نكتشفها من بين خلايا النص ، ويجب ألا ننسى أن مصطفى سعيد قد وصف نفسه بأنه كاذب وأن الراوى لا يثق فى كلامه ، وأنه يعده أكذوبة ، وهذا يجعل المتلقى يقع فى دائرة الشك والحيرة بين الأصوات السردية المختلفة وبين ما هو حقيقة وما هو أكذوبة ، ويؤكد هذا ما يقوله الراوى :

" أحيانا تخطر لى فجأة تلك الفكرة المزعجة أن مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقا ، وأنه فعلا أكذوبة ، أو طيف أو حلم ، أو كابوس ألم بأهل القرية تلك ذات ليلة داكنة ، خانقة ولما فتحوا أعينهم فى ضوء الشمس لم يروه " (موسم الهجرة إلى الشمال : ص ٥٠)

" وإذا كنا أكاذيب فنحن أكاذيب من صنع أنفسنا " (موسم الهجرة : ص ٥٣)

- **الراوى الكاذب :**

" والجدير بالذكر أن الراوى الكاذب شكل من أشكال التوصيل القصصى التى أدخلها وين بوث ضمن تصنيفه لنوعية الراوى ؛ فهناك – فيما يرى – راوٍ يمكن أن نثق به (reliable) وراوٍ لا نثق به (unreliable) . ومن الغريب فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال أنها برغم كل الإشارات التى تؤكد أن مصطفى سعيد كاذب ، وأنه يتقمص شخصية ليست شخصيته ، فإن القارئ يقع فى الوهم ويصدق قصته ، وهنا نجد أن المفارقة القصصية تتمثل فى أن الراوى يقدم شخصية أخرى على أنها سلسلة من الأكاذيب الملفقة ،ويدفع القارئ ، برغم ذلك ، إلى تصديق هذه السلسلة وهذا الأسلوب القصصى يخلق الوهم ويكشفه فى نفس الوقت" (قاسم ، ص٦٠)

ومن المعتاد أن يكون الراوى هو موضع ثقة القارئ دائما ، والراوى هو الذى يحدد الأبعاد النفسية للشخصيات ونوعية هذه الشخصيات ، ويدخل فى قلب القارئ الشك فى شخصية ما إذا وصفها الراوى بأنها كاذبة أو مختلة أو مزدوجة ... إلخ ورغم أن راوي موسم الهجرة وصف مصطفى سعيد أنه أكذوبه صراحة بقوله : " هل كان من المحتمل أن يحدث لى ما حدث لمصطفى سعيد ؟ قال إنه أكذوبة ، فهل أنا أيضا أكذوبة ؟ " إلا أن القارئ يصدق مصطفى سعيد ويصدق قصته بكل ما جاء فيها ، وهذه الثقة فى كلام مصطفى سعيد تولدت عن ثقة القارئ فى مصطفى سعيد نفسه لأن الراوى فى موسم الهجرة إلى

الشمال عندما قدم المادة القصصية قدمها بضمير المتكلم ، ولكن عندما يبدأ فى تقديم حياة مصطفى سعيد نجد أنه يجعل مصطفى هو الذى يتحدث عن حياته بضمير متكلم جديد مما يدخل الثقة فى قلب القارئ ويصدق مصطفى لأنه يتحدث عن حياته بنفسه فلا يدخل دائرة الشك والأكذوبة عند القارئ .

- **التوحد بين المبدع والراوى ومصطفى سعيد:**

اللافت أن قراءة المتن السردى قادتنا إلى مواجهة مزدوجة بين الظاهر والباطن ، فالظاهر يقدم لنا شخصيتين منفصلتين ، هما : (الراوى و مصطفى سعيد) أما الباطن ، فيجمع بين الشخصيتين فى كينونة واحدة ، أى أن الراوى هو مصطفى سعيد ، ومصطفى سعيد هو الراوى ، والذى أراه أن الشخصيتين قد خرجتا من حدودهما النصية لتلتحما بالمبدع ، وهو منطق الأحداث الروائية ، ومنطق المسار الحياتى لهذا المبدع ، وإن كنت أتحفظ على هذا الملحظ الأخير ، لأن عقيدتى النقدية تفصل النص عن مبدعه تماما ، حتى لا أحمل هذا المبدع بتبعات النص وأوزاره " (عبد المطلب ، ٢٠١٣ : ص ٣٠٠)

وأنا أتفق مع ما ذهب إليه د. محمد عبد المطلب ولكن أغايره بعض المغايره فى نقطة انفصال النص عن مبدعه ، فالنص جزء من كاتبه والراوى فى موسم الهجرة إلى الشمال هو لسان حال الكاتب ومراقب للأحداث وشاهد عليها وليس جزءا من الصراع بالشكل الفعلى الذى يقع فيه مصطفى سعيد ؛ والدليل على صحة ما أذهب إليه أن الكاتب درس فى لندن وعاد للسودان والراوى درس فى لندن وعاد للسودان ومصطفى سعيد درس فى لندن وعاد للسودان ، ولا يمكن أن يكون كل ذلك محض مصادفة .

لكن على أيه حال نعود من هذا الربط الثلاثى : (المبدع – الراوى – مصطفى سعيد) إلى الثنائية التى تجمع بين (الراوى – مصطفى سعيد) ،حتى تبديا لنا كأنهما توأمان ، فكل منهما قام بوظيفة الراوي والمروي له ، و السرد يتبعهما متابعة محسوبة تؤدي إلى تكامل الشخصيتين على مستوى النسق الحياتى ، وعلى مستوى السرد الروائى ، ومن ثمَّ فإن كل شخصية كانت تحاول استكمال الجانب السردي الذى غيبته الشخصية الأخرى ، ويبدو أن الراوى كان واعيا بهذه التوءمة بينه وبين مصطفى سعيد ، وأقواله فى النص تشى بذلك ، مثل قوله بأنه أكذوبة مثل مصطفى الذى أشرنا إليه قبل ذلك .

ويبدو أن مصطفى كان على وعى – هو الآخر – بتوحده مع الراوى ، ومن ثَم سعى لأن يستكمل الراوى مسيرته الحياتية بعد موته ، من أجل ذلك جعله وصيا على زوجه وولديه ، إذ يقول فى الوصية : " إننى أترك زوجتى وولدى وكل مالى من متاع الدنيا فى ذمتك ، وأنا أعلم أنك ستكون أمينا على كل شىء" (موسم الهجرة إلى الشمال: ص ٤١، ٤٩ .)

ويبدو أنه مع الوصية تتضح ظاهرة التوحد بين الشخصيتين ، وأن المسئولية السردية تحتم على الراوى أن يستكمل مسيرة مصطفى الحياتية .

وبعض الشخوص فى النص قد راودهم هذا الإحساس بالتوحد بينهما كما راود القارئ ، إذ يذكر الراوى أنه عندما كان فى الخرطوم ، وفى زيارة أحد زملاء دراسته فى لندن ، دار الحديث عن أول سودانى تزوج أوروبية ، وتردد اسم مصطفى سعيد ، وفجأة سأله الرجل " هل أنت ابن مصطفى سعيد " (الرواية : ٤٤) وهو ما يعنى التوحد بين الشخصيتين من حيث الهيئة الجسدية وملامح الوجه .

وتردد على لسان الروى " إنه غريمى مصطفى سعيد ... ووجدتنى أقف أمام نفسى وجها لوجه، هذا ليس مصطفى سعيد، إنها صورتى " (موسم الهجرة إلى الشمال : ص ٩٠)

ويصل التلاحم بين الراوى ومصطفى سعيد قمة ذروته عندما يتعمد السرد موت مصطفى غرقا لكى يتيح للراوى أن يستكمل المسيرة الحياتية له، وقد مهد لذلك بتلك الوصية التى تركها مصطفى للراوى، وبموجبها هو المسئول الأول عن أسرته بعد موته.

ومن الواضح أن ما قلناه عن الراوى الأساس الذي امتلك سلطة إنتاج السرد، وتوابعها من بناء الشخوص والحوادث، لم يكن يحول بين النصية وسعيها للحد من هذه السلطة، أو لنقل: إنها آثرت أن تعطي بعض الشخوص مساحة سردية فى إنتاج السرد، فكثيرا ما رأينا بعض الشخصيات تحتل وظيفة (الراوى) حينا، و (المروى لها) حينا، و (والمروي عنها) حينا ثالثا.

ثانيا: النماذج الإنسانية (النسوية وارتباطها بالمكان):

يحتل مصطلح " النموذج " فى الآداب العالمية مكانة مهمة ، إذ يرتكز على تاريخ عريض متشابك ، فقد استخدمه " شيلينج " فى ألمانيا بمعنى الشخصية العالمية العظيمة التى تصل فى أبعادها إلى حد الأسطورة ، مثل : " هاملت " و" دون كيشوت " و" فاوست " ويلاحظ أنه قد انتقل بهذا المعنى إلى الأدب الفرنسى ليحل محل مصطلح قديم كان شائعا حينئذ هو " caractere " أوالخواص الفردية ، كان الناقد الفرنسى الكبير " سان بيف " قد أخذ يدعو لنظريته فى النموذج أو العائلات الروحية مركزا انتباهه على دراسة القرابة الروحية بين مجموعات خاصة من الكتاب أكثر من دراسة الشخصية فى أدبهم ، حتى جاء " بلزاك " وكتب فى مقدمته للكوميديا البشرية سنة ١٨٤٢ يقول إنه يعتبر نفسه دارسا للنماذج الاجتماعية ، على أساس أن الحياة بالنسبة له " مجموعة من الظروف الصغيرة " على الروائى أن يضخمها حتى تصبح حجم كرات مثالية ، وينبغى أن يختار من بين هذه الظروف العديدة ما كان طبقا للنتائج التى تترتب عليه – بغض النظر عن أهميته المطلقة – جديرا بتكوين عناصر هذه الدراما التى هى بالفعل قوام كل رواية ، فعليه أن يضخم الشخص حتى يبلغ مستوى الرمز وإن لم يكن خليقا بذلك ، مثل " سيزار بيروتو " الذى هو فى ذاته مخلوق عديم الذكاء والأهلية .

"فبلزاك " إذن يميز " الحقيقى فى الطبيعة " من " الحقيقى فى الأدب " والأول غالبا ما يكون شرسا فظا لا يمكن أن يدخل فى عمل فنى دون أن يصدم بعنف ذوق القارئ أو يبدو له غير معقول ، وعلى الكاتب أن ينقله بالتأليف إلى المستوى الأدبى مستعيرا لذلك عناصر متعددة من نماذج مختلفة وأن يشيد بناء جديدا يحمل طابع عبقريته كفنان . (فضل ، ١٩٩٥ ، ص ١٠٨)

وقد عكس النص الروائى فلسفة الأدب فى تمثيله للحياة على المستوى الجماعى لا الفردى ، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلى للأعمال الإبداعية ، فالقارئ حاضر فى ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته فى آن واحد .

فقد تضمنت مصائر الشخصيات النسائية فى نص موسم الهجرة إلى الشمال العديد من الرسائل المعنية بالصدام بين الشرق والغرب للوقوف على أسباب هذا الصدام ، فجاء التحليل النقدى المنبثق من واقع هذا الصدام بين شخصيات النص.

والنصية فى موسم الهجرة للشمال كانت تستهدف إدخال الشخوص فى مجموعة من العلاقات والتفاعلات المركبة ، فبعضها يتحرك على السطوح ، وبعضها الآخر يتحرك فى العمق ، ومن ثم استوعبت القراءة كماً هائلاً من الدرامية ، وتوابعها من أبنية المفارقة التى أدت إلى إنتاج المأساوية والدموية فى تصوير الصراع بين الشرق والغرب , وبين شخوص الجنوب والجنوب ، وشخوص الشمال والجنوب عن طريق بعض الصور للعلاقات الجنسية التى صبغت الصياغة بقدر وافر من الخشونة حينا ، والنعومة حينا آخر ،

ويمكن أن نتابع بعضا من هذه الخشونة فى صراع شخصيات الجنوب مع الجنوب فى السودان وهذا يتضح فى وصف مقتل حسنة وود الريس وسوف أتحدث عنه فى مكانه من صورة العلاقة الجنسية فى الجنوب .

أما النعومة فيمكن أن نتابع بعضا منها فى حديث الراوى إلى نفسه بعد عودته من زيارة مصطفى سعيد فى بيته .

والسرد فى موسم الهجرة إلى الشمال أقام مفارقته على الصدام الحضارى بين الجنوب والشمال , فى خلال رحلة مصطفى سعيد إلى لندن (الشمال) يتورط عامدا فى عدة علاقات جنسية مع أربع سيدات تنتهى حياتهن بالموت المأساوى ، ويعترف مصطفى بأنه وظف ثقافته الشرقية فى الإيقاع بفرائسه النسائية ، يقول:

" أقرأ الشعر ، وأتحدث فى الدين والفلسفة وأنتقد الرسم وأقول كلاما عن روحانيات الشرق ، أفعل كل شىء حتى أدخل المرأة فى سريرى ، ثم أسير إلى صيد آخر " (موسم الهجرة إلى الشمال ص ٦٧)

وبرغم ما تلقاه مصطفى سعيد من العلم , وبعد أن أصبح عالما في الاقتصاد ونجم المجتمع الإنجليزى الراقى , هذا كله لم يضمن له السلام النفسى والطمأنينة التى كان يحلم بها ، فهذه العلاقات الجنسية , وأسلوبه فى فعل كل شىء حتى يوقع المرأة الفريسة فى السرير , كان وسيلة لتعويض عقدة النقص الذى كان يشعر به فى المجتمع الشمالى الأبيض ، واللافت أن أهل الشمال قد انخدعوا كثيرا بهذا المسلك الملتوى من مصطفى الجنوبى الأسود ، أو لنقل أدخلهم فى إزدواجية ثقافية تصادمية ، فقد ذكرت مذكرات مصطفى سعيد أن أستاذه فى أكسفورد مؤسس حركة التسلح الخلقى قال له إنه خير مثال أن مهمة الشمال فى أفريقيا عديمة الجدوى , فرغم كل المجهودات التى بذلوها فى تثقيفه كأنه خرج من الغابة لأول مرة ، لكنه لم يتغير , و فى محاكمته بتهمة قتل زوجته حاول نفس البروفيسور الدفاع عنه ونفى التهم عنه بحجة أن مصطفى إنسان استوعب عقله حضارة الغرب لكنها حطمت قلبه .

وقد تكون طريقة مصطفى سعيد هذه وعلاقته الجنسية غير السوية والعدوانية هى بمثابة المعادل الموضوعى للاستبداد السياسى والقهر الذى عانى منه الجنوب أثناء الاستعمار الإنجليزي للسودان ، وعلاقته الجنسية كانت ترمز إلى رغبته اللاشعورية فى الانتقام من الشمال وممارسة الفحولة الذكورية على كل سيدات الجنس الأبيض ، فهو الأفريقى الذى وصفه أستاذه كأنه للتو خارج من الغابة , وهذا يترجم رغبته فى الانتقام من الغرب فى صورة الانتهاك الجنسى والجسدى للمرأة الغربية والدليل على ذلك نجد مصطفى يقول فى مذكراته :

" كنت أسمع صليل سيوف الرومان فى قرطاجنة ، وقعقعة سنابك خيل اللنبى وهى تطأ القدس ، والبواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز ، وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود ، وقد أنشأوا المدراس ليعلمونا كيف نقول (نعم) بلغتهم ، إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبى الأكبر الذى لم يشهد العالم مثيله من قبل " (الرواية : ص ٦٨).

ثم يأتى تصريحه المباشر بأنه جاء لينتقم : " نعم يا سادتى : إننى جئتكم غازيا فى عقر داركم ، قطرة من السم الذى حقنتم به شرايين التاريخ " (الرواية : ص ٦٨) .

وهذا الصدام المرتبط بالأماكن والجهات والشخوص حوّل موسم الهجرة إلى الشمال إلى بناء للمفارقة بين ثقافة الشمال والجنوب وكيف تتلقى كل جهة الثقافة الجنسية والعلاقات الجسدية مما إنعكس على صورة المرأة هنا وهناك من خلال هذه العلاقات ، ففى الشرق العلاقات الجنسية تكون مقبولة بأى شكل وبأى صورة إذا كانت فى إطار الزواج الشرعى ، وهذا يختلف عن ثقافة الغرب والشمال , فالعلاقات الجنسية تتعلق باللون والعرق ، إذن فالعلاقة بين مصطفى سعيد الأسود والنساء البيض هى علاقة السيد بالعبد ,

وعندما حاول مصطفى أن يقلب النظام ويقلب العرف ويحاول الانتقام عن طريق الجنس ويجعله وسيلة للانتقام بدلا أن تكون العلاقة مبنية على الحب ، فتلقى مصيره المحتوم بالمحاكمة والطرد من لندن والرجوع إلى بلده السودان ثم الموت مهزوما النهاية .

والآن أحاول رصد هذه العلاقات الجنسية من خلال صورة المرأة البيضاء فى الشمال :

" شيلا جرينوود " : هى المرأة الأول التى أدخلها مصطفى فى سريره كصيد وانتهكها جسديا ، وكان أول لقاء بينهما فى مطعم " سوبو " وكانت أول محطة نزل إليها مصطفى فى لندن , وقد عرض عليها مصطفى سلسلة من العاج الأفريقى ، فتقع المرأة البيضاء المرتبطة بثقافة الشمال فى غرام ذلك الأفريقى الأسود القادم من الجنوب السوداني .

أما المرأة الثانية فهى :

" إيزابيلا سينمور " : فقد قابلها مصطفى سعيد فى حديقة " هايد بارك " وهى صورة للحرية والديمقراطية التى يحلم بها الشرق ، ورأت فى تكوين مصطفى وفحولته الذكورية ، بعضا مما ينشده الغرب البارد فى ذلك الشرق الحار والقوى فى تكوينه الجسدى ، وكانت إيزابيلا تشبه مصطفى بالأسد آكل لحوم البشر وهو يطارد الفيلة فى الغابة ، فقد كانت ترى فيه نوعا من أنواع الوحشية والهمجية ، وهو نفس التشبيه الذى ذكره البروفيسور فى المحكمة عندما قال أنه يشعر أن مصطفى لتوه خارج من الغابة .

أما المرأة الثالثة فهى : **" آن ماهيند "** : وهى ضحية ثقافة مصطفى الشرقية وآفاقه الأرجوانية , وكانت تدرس اللغات الشرقية فى أكسفورد وترى أن علاقتها بمصطفى جسر بين الشمال والجنوب , وعندما لم يتحقق حلمها قررت الانتحار , ويعترف مصطفى بخطته فى الإيقاع بالفريسة قائلا :

" قد عرفتها وهى دون العشرين ، فخدعتها وغررت بها وقلت لها نتزوج زواجا يكون جسرا بين الشمال والجنوب ، وحولت التطلع فى عينيها الخضراوين إلى رماد ... " (موسم الهجرة إلى الشمال : ص ٧٢)

آن همند وشيلا وجرينود : هؤلاء النساء الثلاث انتحرن لأنهن عجزن عن ممارسة الحب بشكل طبيعى مع البطل , لأن علاقته بهن كانت علاقة مبنية على الرغبة فى الانتقام من الغرب عن طريق السيادة الجنسية فى العلاقة بهؤلاء النسوة البيض , وفى النهاية استسلمن وانتحرن.

أما الصدام الثقافى بين الشمال والجنوب فإنه يحدث مع المرأة الرابعة التى أذلت مصطفى سعيد وانتهى الأمر بأنه قتلها وهى :

" جين موريس "

كان يربطها بمصطفى علاقة جنسية أيضا , وتملكتها الرغبة والشبق تجاه مصطفى , ولكنها أيضا كانت تحتقره وتكرهه جدا ، وظهرت جين موريس فى حياة مصطفى عند محطة " فيكتوريا " فى لندن ، وبعد أن عذب مصطفى النساء السابقات وأنهى حياتهم بالانتحار , نلحظ أنها فعلت العكس , ومارست الاستبداد والذل مع مصطفى وعذبته عند كل لقاء عاطفى , عاكسة بذلك علاقة السيد بالعبد من حيث اللون والعرق ، وهى دائما كانت تذكره بأجدادها المستعمرين للسودان ، وظهر الصدام الحضارى والثقافى بشكل واضح فى هذه العلاقة عن طريق مجموعة من الأفعال التى صورها الطيب صالح فى هذه العلاقة ، فهى مثلا قبل اللقاء العاطفى كانت تحرق سجادة الصلاة المصنوعة من حرير أصفهان وهكذا ...

فهى كانت تتلذذ بتعذيب مصطفى وتحطيم صورة التراث الشرقى حتى تنتقم لبنى جنسها ، وهو أراد أن ينتقم , فقام بقتلها , لأن هذا التصادم المشبوب بالانتقام شكل ذروة الصراع العاطفى والمكانى .

وصورة المرأة الشمالية فى هذه العلاقات الجنسية وعلاقتها الجسدية بمصطفى هى صورة من صور التفوق السياسى لأحدي الجهتين : الشمالية والجنوبية على الأخرى ، وتمثل نوعا من أنواع الصراع العرقى والجنسى والسياسى بين الشمال والجنوب .
أما عن صورة المرأة فى الجنوب السوداني على وجه التحديد فسوف نرصدها فى صورة حُسنة أرملة مصطفى سعيد التى تحمل الثقافة الجنوبية وتمثل صراع شخوص الجنوب مع الجنوب عن طريق علاقتها بود الريس الذى تزوجها عنوة بعد وفاة زوجها، ولكن سوف أرصد هذه العلاقة فى النقطة الثالثة من تحليل المتن السردى وهى الحوار الصامت بالأعضاء الجسدية.

ثالثا: الحوار الصامت:

ويهمنى فى قراءة المتن السردى فى موسم الهجرة إلى الشمال أن أتوقف بعض التوقف عند تقنية (الحوار)، والحوار له حضور مساعد فى فن الرواية وأداته اللغة ، لكن ما أعرض له هنا هو حوار مغاير لما هو عليه في فنون السرد ، ذلك أن الحوار فيها حوار ناطق ، أما الحوار الذى نعرض له ، فإنه (حوار صامت) ، أى أنه مغاير لمفهومه المتداول عموما ، وأول من تناول هذه الظاهرة الدلالية هو الجاحظ في كلامه عن (البيان) ، إذ منه (الإشارة) التى تكون (باليد والرأس والعين والحجب والمنكب) ." (الجاحظ ، ٢٠٠٣ ، ص ٧٧)
" أما الحوار الصامت فإنه حوار بغير نطق ، وبغير لسان ، وإنما أداته (الأعضاء الجسدية) ، وعن طريقها يتم تبادل الأفكار والمعانى والمواقف ، أى (الدلالة) عموما ، وهو حوار يأخذ من الحوار الناطق بعض خواصه ، أى أنه قد يكون أحاديا ، وقد يكون ثنائيا ، وقد يكون جماعيا ، وقد يكون هادئا ، وقد يكون صاخبا عنيفا ، وقد يكون محايدا فى كل ذلك" . (عبد المطلب ، ٢٠١٣: ص ٣١٥)
باختصار فإن هذا الحوار الصامت يتحول فيه الجسد إلى أبجدية ناطقة ، والأعضاء الجسدية التى شاركت فى حوار نص (موسم الهجرة إلى الشمال) كثيرة ، ويأتى فى مقدمتها (العينان) ثم (الوجه) ، ثم (البطن) والرأس والشفتان والصدر والخد والرقبة والعضو الذكرى والحلمة والجسد بأكمله .
والحوار الجنسى الذى يعبر عن العلاقات الجسدية العنيفة يكون ثنائيا ومصطفى سعيد أحد طرفيه , والأطراف الأخرى تكون النساء فى الشمال, وينتمي هذا الحوار إلى الصدام الثقافى فى علاقة مصطفى مع جين موريس كما سبق أن وضحت قبل ذلك , وقد دار الحوار بين مصطفى وجين بالأعضاء الجسدية بدءا من الوجه الذى حولته جين بعيدا عنه ، ثم انتقل الحوار إلى منطقة (الوسط) ثم (الذراعين) ثم (الصدر) ، نزولا إلى (البطن) ، ثم الصعود مرة أخرى إلى الوجه لرصد تعبيرات الألم التى تبدت عليه ، ثم الهبوط إلى (الفخذين) وصولا إلى (مستودع الأسرار)، ثم يستعيد (الوجه حضوره) باحمراره ، وانكسار الجفنين ، ثم تدخلت (العينان) لتتعلق بالخنجر فى يد مصطفى بمزيج من الدهشة والخوف والشبق ، وينتهى هذا الحوار بالأعضاء الجسدية عندما وضع مصطفى الخنجر بين نهدى جين .
وهذا الحوار الجسدى العنيف بين الشمال والجنوب ، كان هناك أعنف منه بين شخوص الجنوب والجنوب متمثلا فى صورة المرأة فى الجنوب , وأقصد بذلك الحوار الذى دار بين حُسنة التى تقع ضحية للتقاليد السودانية الجنوبية وما تحمله من ثقافة شرقية التى ترى فى المرأة أداة للجنس والمتعة ووسيلة للتكاثر والإخصاب ، والنساء لا يملكن إرادة الاختيار , و (ود الريس) كان ذلك الرجل المتمسك بثقافة الجنوب الذى حرم الأنثى من حريتها فى اختيار زوجها ، وهذا الحق فى يد أبيها وأمها وولى أمرها ، فأجبرها على الزواج منه , إذ كانت مجبرة لأنها كانت ترى أن لها الحق فى رفض أو قبول من يتزوجها ، وانتهى

هذا الإجبار نهاية مأساوية لا تقل عنفا عن نهاية جين موريس ، إذا دخل ود الريس وحسنة فى حوار جسدى عنيف وقاتل , نسطيع أن نتابعه على لسان (بنت مجذوب) فى وصفها لما حدث : " فيما أصاب حسنة من خدوش وطعنات فى كل جسدها وكيف قابلت هذا العدوان بأعنف منه ، إذا ملأت جسد ود الريس بطعنات أشد ضرارة " (الرواية : ص ٨٥)
وبالتالى تسقط حسنة قتيلة وقاتلة نتيجة هذا الصراع , وكان مقتلها احتجاجا على مظاهر القهر والظلم فى الجنوب ، لذا فإن صورة حسنة وهى مسلحة بما ورثته عن زوجها مصطفى سعيد من بعض عادات الشمال تدخل فى ذلك الصراع الدموى من أجل الانتصار على عادات الجنوب , ومن أجل التحدى ووعد بغد أكثر إشراقا رغم النهاية المأسوية .
" هذا هو القربان الذى يريد ود الريس أن يذبحه على حافة القبر " (الرواية: ص ٩٢).

الخاتمة:

بعد قراءتى للمداخل النصية فى موسم الهجرة للشمال متمثلة فى (الغلاف) و (العنوان) وجدل هذه المداخل وتكاملها مع قراءتى للمتن السردى، وقراءة هذا المتن تمثلت فى عدة تحليلات لكل من (الراوى – والنماذج الإنسانية وصورة النساء فى الشمال والجنوب – والحوار الصامت). وإيمانا منى بأن كل فقرة من فقرات الدراسة يعقبها نتيجة توصل إليها البحث على المستوى النظرى والتطبيقى، وهي نتائج مبثوثة في متن الدراسة، لكننى أود فى نهاية الدراسة التنبيه على أمرين:

أولا: لا يمكن أن ندعى بتطابق ما طرحنا عن الحوار الصامت عند الطيب صالح (فى موسم الهجرة إلى الشمال) لتمثيل الصراع بين الجنوب والجنوب بتطابقه تمام المطابقة مع ما ذكرته عن (الإشارة) عند الجاحظ ، لأنها عند الجاحظ تأتى فى مواقف متباعدة ومتعددة ، أما عند الطيب صالح فإنها تأتى ملتحمة بالسرد أولا ، ثم إنها متكاملة ثانيا ، ثم متداخلة فى بناء الشخوص ثالثا .
ثانيا: سيظل السؤال مفتوحا على كل النصوص التى صورت ذلك الصراع بين الشمال والجنوب: كيف يصل صوتنا الجنوبى إلى ذلك الشمال البارد الذى يحتقر الجنوب قديما وحديثا فى صور وأشكال متعددة ؟

المصادر والمراجع:

أولا المصادر: (النص الروائى)

- صالح، الطيب (١٩٩٦) موسم الهجرة إلى الشمال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- صالح، الطيب (٢٠١٠) موسم الهجرة إلى الشمال : الطيب صالح – دار العودة – بيروت ، ط٦ .

ثانيا: المراجع العربية :

- الجاحظ (٢٠٠٣) البيان والتبيين تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .
- السكاكى (د.ت) مفتاح العلوم دار الكتب العلمية ، بيروت
- فضل ، صلاح (١٩٩٥) ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى :– دار المعارف – القاهرة، ط٥

- قاسم ، سيزا (٢٠١٩) ، روايات عربية – قراءة مقارنة – الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة
- عبد المطلب، محمد (٢٠٠١) بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة
- عبد المطلب، محمد (٢٠١٣)، القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة

ثالثا: المعاجم

- ابن منظور (١٩٧٩)، لسان العرب – طبعة دار المعارف بمصر.

رابعا: المراجع المترجمة:

- جينيت، جيرار (١٩٨٥)، مدخل لجامع النص (مع مقدمة خص بها المؤلف الترجمة العربية)، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ١

خامسا: المراجع الأجنبية:

- Said، Edward (1991) ، Culture and Imperialism: (Trans) Kamal abo Deeb) .Beruit: dar el Adab
- T. Todorov (1970) ، Introduction a la literature fantastique، Paris ، seuil.

References

First: Literary Texts:

Ṣāliḥ, aṭ-ṭaīyib (1996) mawsim al-hijrah ilá ash-shamāl, al-hay’ah al-miṣrīyah al-‘āmmah lil kitāb, al-qāhirah) (Season of Migration to the North)

Ṣāliḥ, aṭ-ṭaīyib (2010) mawsim al-hijrah ilá ash-shamāl: aṭ-ṭaīyib ṣāliḥ -dār al-‘awdah-bayrūt aṭ-ṭab’ah 6) (Season of Migration to the North)

Second: Arabic References

Al-jāḥiẓ (2003) al-bayānwa at-tabyīn taḥqīq: ‘abd al-salām hārūn, al-hay’ah al-‘āmmah lil al-thaqāfah, al-qāhirah) (Declaration and Clarifciation)

As-sakkaki (d.t.) miftāḥ al-‘ulūm dār al-kutub al-‘ilmīyah, bayrūt) (The Key to the Sciences)

faḍl, ṣalāḥ (1995), manhaj al-wāqi’īyah fi al-ibdā’ al-adabī: dār al-ma’ārif-al-qāhirah aṭ-ṭab’ah5) (Realism in Literary Creativity)

Sīza, qāsim (2019), riwāyāt ‘arabīyah-qirā’ah muqārinah al-hay’ah al- ‘āmmah li quṣūr al-thaqāfah -, al-qāhirah) (Arabic Novels: A Comparative Reading)

‘Abd al-muṭṭalib, muḥammad (2001) balāghat al-sard, al-hay’ah al- ‘āmmah li quṣūr al-thaqāfah, al-qāhirah) (The Rhetoric of Narrative)

Abd al-muṭṭalib, muḥammad (2013), al-qirā’ah al-thaqāfīyah, al-majlis al ‘a’lá lil thaqāfah, al-qāhirah) (Cultural Reading)

Third: Dictionaries

Ibn manẓūr (1979), lisān al-‘arab- ṭab’at dār al-ma’ārif bi miṣr (Arab Tongue)

Fourth: Translated References

Genette, Gerard (1985), madkhal li Jami’ an-naṣ (ma’a mukaddemah khaṣṣa bihā al-mū’alif at-tarjamah al-‘arabīyah) tarjamat: ‘abd ar-raḥmān ‘aīyūb, dār tubqāl lil nashr, al-maghrib, aṭ-ṭab’ah 1) (An introduction to Narrative Discourse)

Fifth: English References

- Said، Edward (1991), ***Culture and Imperialism***: (trans.) Kamal abo Deeb. Beirut: dar al-Adab

- T. Todorov (1970), ***Introduction à La Literature Fantastique***, Paris, Seuil.

"Dialectical relationship between Textual Introductions and Fabulas in the novel *Mawsim al-Hijra Ila as-shamal (Season of Migration to the North)*

Gehad Mahmoud Awaad
Lecturer in Comparative Literature and Modern Literary Criticism
Department of Arabic language- Faculty of Al (Alsun) – Ain Shams University
gehad.dagaga@yahoo.com

Abstract:

This research is entitled "Dialectical relationship between Textual Introductions and Fabulas in the novel *Mawsim al-Hijra Ila as-shamal (Season of Migration to the North)*". After reading the textual introductions in "*Season of Migration to the North*" represented in the (Cover) and (Title), as well as the dialecticism and integration of such introductions with my reading of the fabula, my reading of this text is represented in a number of analyses of (Narrator-Human models and women's image in the North and South-Silent dialogue). I would like to indicate two things at the end of the study: First: We cannot claim that our review of the silent dialogue for El-Tayyib Saleh in (*Season of Migration to the North*) to represent the struggle between the South and the South totally corresponds to what I mentioned about the (Sign) for El-Jahez. Second: The question remains open for all texts that delineated this struggle between the South and the North: How does our South voice reach that cold North which despises the South in ancient and recent times in various forms and shapes?

Keywords: Dialecticism- Introduction- Fabul - Narration - *Season of Migration to the North*